

Apocalypse Now

Michael E. Williams

Im Film „Apocalypse Now“ (1979) geht es um den Wahnsinn, den der Krieg in Vietnam hervorgerufen hat, und nicht um das Kommen des Reiches Gottes. Der Film gehört zu den vielen, die das Lebensgefühl einer Generation ausdrücken, die mit der Unmenschlichkeit der Menschen gegenüber anderen Menschen konfrontiert war. Die Geschehnisse in den sowjetischen und nationalsozialistischen Todeslagern, die Massaker in Kambodscha und Ruanda regen unsere Phantasie dazu an, sich noch größere Schrecken auszumalen und den Zusammenbruch der Zivilisation und das Ende der Welt zu fürchten. In diesem Zusammenhang sind Filme wie „Panik in New York“ (1953), „Erdbeben“ (1974), „Flammendes Inferno“ (1974), „Das Omen“ (1976) und „Jurassic Park“ (1993) nur zu verständlich. Sie faszinieren uns, weil sie unsere grundlegende Unsicherheit reflektieren. Eine ganz ähnliche Faszination geht von der wachsenden Zahl religiöser Bewegungen und Sekten aus, die die Angst vor dem Weltende thematisieren. Wissenschaftliche Erkenntnisse sind nicht imstande, unserem Leben eine zureichende Plausibilität zu geben, und so wenden sich die Menschen solchen Religionen zu, die ein Leben vorstellen, das zum Heil führt. In der Regel preisen sie dafür einen Führer an, der uns von der drohenden Katastrophe befreit, und zwar zu einem vorbestimmten Zeitpunkt in der Zukunft.

Heutigen Menschen liegt diese apokalyptische Sprache, weil sie sich so erfrischend von der technischen und neutralen Sprache unterscheidet, in der bedrohliche Ereignisse von der Wissenschaft angekündigt werden. Kühle und objektive Feststellungen über das Ende, auf das unsere materielle Welt zusteuert, werden unseren Gefühlen und unserer Angst nicht gerecht. Denn die wirkliche Bedeutung dessen, was wir hier erfahren, liegt jenseits des technologischen Reichs des Meßbaren. Es geht um das Schicksal der menschlichen Gattung. Und hier reicht die bloße Information nicht aus; wir nehmen deshalb Zuflucht zu Metaphern.¹ Allerdings muß diese metaphorische Sprache mit Bedacht untersucht werden. Wir sollten sie nicht behandeln, als ob sie etwa beanspruche, buchstäblich wahr zu sein, um sie dann gehörig zu falsifizieren und abzuwerten. Sie ist weitaus reicher und gehaltvoller. Apokalyptische Rede wörtlich zu interpretieren bedeutet, sie mißzuverstehen. Weiter ist zu sagen, daß ein solches Sprechen von der Erwartung einer Zukunft beeinflusst wird. Es beschäftigt sich nicht in erster Linie mit der Zukunft als solcher, denn diese ist ja noch nicht eingetreten. Es themati-

siert vielmehr unsere Hoffnungen und Ängste bezüglich der Zukunft. Damit handelt sie eher von unserer gegenwärtigen geistigen Verfassung als von Vorhersageversuchen von Ereignissen, die in der Zukunft liegen. Und in diesem Verständnis ist die Bedeutung des Wortes „Ende“ nicht auf Zukünftiges eingegrenzt, wenn wir über das Ende der Welt reden. Wir sprechen dabei genauso über die Gegenwart. Ende, Endziel – das hat immer auch mit dem Zweck und dem Sinn zu tun. Es ist eine teleologische Angelegenheit. Worum es bei der apokalyptischen Rede eigentlich geht, ist der Sinn und Zweck der Welt, in der wir hier und jetzt leben, ein Zweck oder ein Endziel, das schon jetzt wirksam ist, auch wenn es noch nicht völlig begriffen oder umgesetzt ist.

Hier liegt die Bedeutung unserer Diskussion, da die meisten Menschen, darunter auch die Leute vom Film und ihr Publikum, sich weit mehr für ihre Alltagsfreuden und -sorgen interessieren als für Vorgänge, die vielleicht in irgendeiner fernen Zukunft geschehen mögen oder auch nicht.

Die Besonderheiten des Films

In diesem Kontext ist nun der Film zu untersuchen. Filme haben eine erstaunliche Variationsbreite in Stil und Qualität, und ihre Macher beziehen sich auf sehr unterschiedliche Motivationen und Ideale. Hier aber soll es um den Film als solchen gehen: Welche spezifischen Qualitäten charakterisieren ihn als Medium, und in welcher Beziehung steht er zum Apokalyptischen?

Zuerst einmal ist der Film ein Massenmedium. Filme sprechen alle Klassen und alle Altersgruppen an. Im Unterschied zu anderen Kunstformen muß man Kinder und Heranwachsende eher von einem übermäßigen Konsum abhalten als sie erst mühsam zu einem Kinobesuch zu bewegen. Da die Filmsprache primär visuell ist, besitzt der Film potentiell ein weltweites Publikum, und bei vielen Filmen bedeutet die Synchronisierung oder die Untertitelung kaum eine Einschränkung ihres Gehaltes. Mit der Entwicklung von Fernsehen und Video ist sogar eine noch weitere Verbreitung möglich.

Zweitens erzählt jeder Film eine Geschichte. Will man über eine Theologie des Films reden, so muß es eine narrative Theologie werden. Eine gute Geschichte, die immer einen Anfang, eine Mitte und einen Schluß hat, erweckt und behält die Aufmerksamkeit der Zuschauerinnen und Zuschauer, und in der Regel bleibt zumeist ein Teil der Geschichte in deren Gedächtnis haften. Trotz ihrer großen Vielfalt lassen sich einige Gemeinsamkeiten in all den Geschichten festhalten, die durch die Zeitläufte hindurch erzählt worden sind. Es gibt wiederkehrende Mythen. Viele der nordamerikanischen „Western“ sind Neuinszenierungen homerischer Epen, und die klassischen griechischen Sagen tauchen im japanischen Film wieder auf. Geschichten sind eine sehr einfache Art, Einsichten zu vermitteln. In der Einführung zu seinem Film „Alphaville“ (1965) erklärt der französische Regisseur J.L. Godard: „Manchmal ist die Wirklichkeit für eine mündliche Weitergabe zu kompliziert, aber der Mythos verkörpert sie in einer Form, die es ermöglicht, sich über die ganze Welt auszubreiten.“

Drittens hat der Film – obgleich er in erster Linie eine visuelle Kunst ist – die

Fähigkeit, über das Sichtbare hinauszugehen und die innersten Gefühle und Empfindungen der Zuschauerinnen und Zuschauer zu erreichen. Die frühen sowjetischen Filmemacher haben dies erkannt und die Möglichkeiten des Films für Propagandazwecke unter den ungebildeten Massen realisiert. V. Pudovkin, ein russischer Regisseur, erklärte: „Der Film ist der größte Lehrer, denn er lehrt nicht nur durch den Kopf, sondern durch den ganzen Körper.“ Wie kann das geschehen? Ob wir nun alleine oder mit Freundinnen und Freunden ins Kino gehen: Sobald wir unsere Karte erstanden haben und im Sessel niedersinken, sobald die Lichter ausgehen und wir im Dunkel sind, werden wir eines Teils unserer sinnlichen Wahrnehmungen beraubt - die Leinwand übernimmt die Führung und zieht uns in eine andere Welt.² Einen Film in einem abgedunkelten Kino zu sehen ist nicht mit dem Ansehen eines Fernsehfilms oder Videos bei uns zu Hause zu vergleichen. Wir sind in diesem Fall viel freier. Es gibt keine Ablenkung, auch müssen wir unsere spontanen Reaktionen nicht zurückhalten, weil wir von aufmerksamen anderen betrachtet würden. Es gibt zu den Nachbarinnen und Nachbarn keinen Augenkontakt. Die erfolgreichsten Filme sind die, bei denen der Zuschauer oder die Zuschauerin nicht in einem passiven Beobachterstatus bleibt, sondern mitgerissen wird und an dem, was da auf der Leinwand geschieht, richtiggehend teilnimmt. Wir können zu Liebe oder Haß provoziert werden, wir lachen oder weinen in der uns eigenen Weise. Persönliche und private Erinnerungen werden aufgewühlt. Wir identifizieren uns mit den Darstellern und teilen ihre moralischen Entscheidungssituationen und Wahlen. Dieses völlige Absorbiertsein in etwas, das vom Alltagsleben getrennt ist, erinnert in einigem an die Wirkung großer Prediger der Vergangenheit auf ihre Gemeinde. Während eines guten Films schaut man nicht auf die Uhr. Die Uhrzeit interessiert nicht, denn der Filmemacher schafft seine eigene Zeit. Er bestimmt die Abfolge, in der die Ereignisse gezeigt werden, er gibt ihnen eine Ordnung, die sich vom chronologischen Ablauf unterscheidet. Die Montage stellt zwei unzusammenhängende Bilder zu einer Kombination zusammen, die eine neue Aussage bildet. Sie werden verbunden durch die mentale Assoziation. Flashbacks und Vorgriffe zerstören die konventionellen Abläufe von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Wir werden in eine Welt gestellt, in der Zeit und Raum andere Dimensionen besitzen. Einen Film unter diesen Bedingungen zu sehen ist eine totale Erfahrung. Es kann uns passieren, daß wir mit einem erfrischten Geist und einer neuen Lebensperspektive aus dem Kino kommen, auch wenn diese Veränderung vielleicht nur für kurze Zeit vorhält.

Der Autor

Michael E. Williams ist „Research Fellow“ am Trinity & All Saints' College der University of Leeds. 1947 wurde er für die Erzdiözese Birmingham zum Priester geweiht und 1950 zum Doktor der Theologie an der Gregoriana promoviert. Er lehrte Theologie in Portugal und Großbritannien. Zu seinen Veröffentlichungen zählen Geschichtsdarstellungen über die englischsprachigen Seminaristen in Rom und Spanien sowie Beiträge in der „New Catholic Encyclopedia“ zum Themenbereich Eschatologie. Mitglied der katholischen Juries bei Internationalen Filmfestivals in Berlin, Venedig, San Sebastian und Troia. Anschrift: 8 Westbrook Lane, Horsforth, Leeds LS18 5RG, Großbritannien.

Der Film und die Zukunft

Als die frühen Filmemacher die Möglichkeiten dieses machtvollen Mediums zu erkennen begannen, kristallisierten sich, allgemein gesprochen, zwei Stile oder Tendenzen heraus: das Phantastische und das Reale.³ Georges Méliès benutzte den Film in „Le Voyage dans la Lune“ (1902), um das Absurde, das Phantastische, das Komische zu zeigen. Er ist der wahre Vater von Chaplin, Keaton, Cantinflas, Benny Hill und anderen großen Komikern, aber auch der Vater der unmöglichen Abenteuer von James Bond und der Spezialeffekte eines Steven-Spielberg-Filmes. Diese Art des Films kann auch gut dazu dienen, das Ende der Welt darzustellen, sei es nun das Ende einer bestimmten, wie in „Independence Day“ (1996), oder gar einer ganzen Galaxie wie in „Krieg der Sterne“ (1977). Das Kino macht es möglich, daß die Einbildungskraft regiert, und als visuelles Medium kann es außergewöhnlichen und unmöglichen Ereignissen eine Aura des Tatsächlichen geben. Solche Filme können amüsieren, unterhalten und die wildesten wissenschaftlichen Phantasien und Spekulationen illustrieren. Viele dieser Filme sind eskapistisch und bieten gute Unterhaltung, aber nicht viel mehr. Manchmal allerdings haben sie einen tieferen Sinn und können Angst und Sorge um die Zukunft thematisieren. Der Film „Dr. Seltsam oder Wie ich lernte, die Bombe zu lieben“ (1964) ist auch eine Variation über das Thema „Ausgeflippter Wissenschaftler“, aber unter der Oberfläche herrscht eine nur schwach verhüllte Furcht, daß die Menschheit, entweder absichtlich oder aus Unachtsamkeit, Kräfte freisetzen könne, deren Kontrolle nicht in ihren Händen liegt. Wenn wir mit apokalyptischen Filmen konfrontiert werden, die die Zerstörung von Welten sowie Mächte, die der Menschheit überlegen sind, zeigen, muß man sich seine Unterscheidungskraft bewahren und sollte sich nicht von den Bildern und der Perfektion der allerneuesten Hollywood-Techniken mitreißen lassen. Genauso wie ein übertriebener Literalismus eine Falle bei der Lektüre der Bibel darstellt, so kann auch die Sprache des Films tiefere Resonanzebenen besitzen als diejenigen, die sich auf dem Bildschirm spektakulär vor unseren Augen entfalten. Das Interesse für die Spezialeffekte kann uns davon abhalten, die ernsthaften Fragen, die sich im Filmtext finden, zu erkennen.

Einige dieser Filme handeln von Besuchern, die von fremden Planeten auf die Erde kommen, entweder mittels futuristischer Raumschiffe („Unheimliche Begegnung der dritten Art“, 1977; „E.T. - Der Außerirdische“, 1982) oder durch merkwürdige Erscheinungen aus einem Nirgends („Rantes - Der Mann, der nach Süden schaut“, 1986). Bei anderen unternehmen Astronauten Weltraumreisen und erreichen Planeten, auf denen geheimnisvolle Kräfte am Werk sind („Solaris“, 1972). Die Grundidee der Geschichte nutzt häufig den Mythos der Entdeckung oder der Reise („2001: Odyssee im Weltraum“, 1968) oder den Kampf zwischen Gut und Böse („Krieg der Sterne“, 1977). Dabei wird die Frage aufgeworfen, ob der Mensch das einzige intelligente Lebewesen im Universum ist. Auch wenn kein Bezug zu einer Form von organisierter religiöser Lehre oder Praxis hergestellt wird, werden auch Fragen religiösen Inhalts aufgeworfen.

Unter diesen Fantasy-Filmen gibt es ein oder zwei, die eine besondere Aufmerksamkeit verdienen, denn sie versuchen zu ergründen, was es wirklich bedeutet, ein Mensch zu sein. Dabei stellen sie ihre Fragen in einer sehr vorsichtigen Weise und nicht in der einschüchternden Art eines religiösen Fanatikers, der immer schon auf alles eine Antwort hat. Sie respektieren dabei jene ängstliche Neugier, die für unsere gegenwärtige Gesellschaft so typisch ist.⁴ Filme wie „Der Blade Runner“ (1982), „Terminator“ (1984), „Terminator 2 - Tag der Abrechnung“ (1991) handeln von hochentwickelten Computern und künstlicher Intelligenz.⁵ Anders als R2-D2 oder HAL, den Maschinenwesen aus „Krieg der Sterne“ und „2001“, treten Cyborgs und Replikanten in menschliches Fleisch gekleidet auf, sie sind von „wirklichen“ menschlichen Wesen nicht mehr zu unterscheiden. Zwar sind sie Schöpfungen des Menschen, aber sie haben sich seiner Kontrolle entzogen. Sie wurden als Roboter geschaffen, um der Menschheit zu dienen, aber sie lehnten sich auf und sind nun unsere Feinde. Ihre Existenz ruft das Problem der menschlichen Verantwortung auf den Plan, und die Filme enthalten deshalb Warnungen vor einem Mißbrauch unserer Intelligenz. Die Menschheit muß vor sich selbst bewahrt werden. Die Eröffnungsszene des Films „Terminator“ ist gewalttätig, aber darin nicht billig, denn sie könnte auch als die visuelle Umsetzung eines Prophetentextes aus dem Alten Testament, so von Jeremia oder Maleachi, verstanden werden. Die Zerschlagung menschlicher Schädel könnte einem realen Geschehen in Kambodscha unter Pol Pot gleichen oder ein Nachhall von Golgata, der Schädelstätte, sein. So wie die Propheten Gottes Gerichtstag androhen, so kann auch „Terminator 2“ als zweiten Titel den Namen „Judgement Day“ tragen [Anm. des Übersetzers: Die im englischen Titel vorhandene biblische Anspielung auf das Jüngste Gericht ist im deutschen Titel verlorengegangen. In unsere Kinos kam der Film unter dem Titel: „Tag der Abrechnung“]. Im Alten Testament hatten die Israeliten, obwohl sie aus dem Exil geführt und wiederhergestellt worden waren, aufgehört, auf Gott zu vertrauen. Und heute nutzt die Menschheit ihre gottgegebenen Güter und Techniken dazu, um immer neue grauenhafte Massenvernichtungswaffen zu erfinden. Die drohende Verödung unseres Planeten wäre nicht einfach einer außerirdischen Macht zuzuschreiben, wir sollen begreifen, daß letztlich die Menschheit selbst dafür verantwortlich ist. Zu lange wurde Wissen angewandt, ohne viel nach Verantwortung zu fragen. Die Cyborgs erscheinen auf der Erde als die perfekte Verkörperung und sind uns insofern überlegen, als sie unterschiedliche Menschengestalten annehmen und deren Verhalten kopieren können. Es ist sogar möglich, ihnen Gedächtnisinhalte anderer einzupflanzen. Allerdings sind sie nicht in der Lage, die ganze Palette menschlicher Gefühle zu erfahren. Nichts hält sie davon ab, andere Mitglieder der Art, zu der sie vorgeblich zählen, zu töten, und es ist ihnen ein vollkommenes Rätsel, warum Menschen weinen. Dies wird visuell vermittelt, es ist unsere Einbildungskraft, die uns dann dazu bringt, hier ernsthafte Fragen philosophischer und theologischer Art über die menschliche Freiheit und Bestimmung zu stellen. Zugegebenermaßen werden nicht alle, die den Film zum ersten Mal sehen, ihn in dieser Weise verstehen, aber eine sorgfältige Auseinandersetzung mit dem

Filmtext und die Beschäftigung mit dem Autor, James Cameron, wird zeigen, daß es sich dabei um ein Werk handelt, das sehr wohl eine ernste Grundlage hat. Ein weiteres ist festzuhalten: Gerade der Film macht es möglich, daß eine Geschichte einen sehr eigenen Gebrauch von Zeit entfaltet. Auf der Leinwand kann man die Zukunft genauso deutlich visualisieren wie die Gegenwart, so daß es sehr schwierig wird, zwischen beiden zu unterscheiden. Das geschieht übrigens in unserem Alltagsleben auch, wenn unsere Furcht vor der Zukunft genauso lebendig und einflußreich für unser Handeln ist wie das, was uns aktuell widerfährt. Diese maschinellen Superintelligenzen, die aufgrund ihres Wissens und ihrer Erfahrung aus der Zukunft in die Gegenwart (die für sie Vergangenheit ist) eingreifen, senden einen „Terminator“, um die Zukunft zu verhindern und auszulöschen. Der Terminator hat den Auftrag, eine junge Frau zu töten, um so zu verhindern, daß sie Mutter werden kann und einen Sohn zur Welt bringt, der als Erfinder den endzeitlichen Überfall der Cyborgs in Szene setzt. Hierin liegt mehr als ein interessantes Spiel mit der wissenschaftlichen Relativitätstheorie. Es geht hier auch um die Frage, ob es möglich ist, unsere Zukunft zu verändern, indem wir die Vergangenheit korrigieren. Eine der Botschaften des Films scheint darin zu liegen, daß die Zukunft nicht vorherbestimmt ist. Das Jüngste Gericht liegt nicht so sehr in der Zukunft, es ist jetzt, in der Gegenwart. Darin finde ich in gewisser Weise einen Anklang an das, was Paulus über die frühen Christen gesagt hat. Sie sind die, „zu denen das Ende der Weltzeiten gekommen ist“ (1Kor 10,11).

Man sollte nicht vergessen, daß diese Filme trotz der futuristischen Töne in einer erkennbar menschlichen Umgebung spielen. Es gibt Szenen des großstädtischen Lebens, mit Büros, Vorstandssitzungen, Superautos, Computern genauso wie Familien und Kinder. Dieser Hintergrund weist Parallelen auf zu der Art, in der die italienische Malerei toskanische und umbrische Landschaften zeigt, in die sie ihre religiöse Motivik aus der Zeit Christi stellt. Mag sein, daß die Geschichte wunderbar und unglaublich war, und doch ist sie engstens verbunden mit der Welt, so wie wir sie kennen und bewohnen. Zwar gibt es in den Filmen keine Darstellung von religiösen Konventionen: kein Kirchengang, kein Gottesdienst, kein Gebet, keine Götter. Andererseits ist daran zu erinnern, daß die bloße Behandlung eines religiösen Themas im Film wie Simson und Delila oder David und Batscha nicht notwendig auch eine religiöse Signifikanz hervorbringt. Ein scheinbar säkulares Thema muß deshalb nicht notwendig irreligiös sein.

So wie die apokalyptische Literatur, die eine lebendige und stark bildhafte Vision der endzeitlichen Katastrophe zeichnet, einen tieferliegenden spirituellen Sinn besitzt, so kann auch ein Film, der unsere Sinne und unsere Einbildungskraft wahrlich bearbeitet, unser Bewußtsein zu tieferen Überlegungen führen. Ein solches Verständnis von Science-fiction-Filmen wird nicht von allen Filmkritikerinnen und -kritikern geteilt. Sehr oft beurteilen sie Filme nach deren Spezialeffekten: der Gewalt, den Erschütterungen unseres Nervenkostüms, den Sprüngen und Überraschungen, mit denen unsere abgestumpften Sinne doch noch einmal überrumpelt werden konnten, den schier unglaublichen Taten der Superstars.⁷ In

einer solchen oberflächlichen Sicht allerdings wird der tiefere Sinn eines Filmes nicht berührt. Diese Art der Filmkritik läßt sich mit einer überstark am Buchstaben klebenden Lesart der apokalyptischen Texte der Bibel vergleichen, nach der alle Aufmerksamkeit den Bestien und Monstern und den Zeichen am Himmel gehört und nicht den Realitäten, für die sie stehen sollen. Die Fähigkeit zur Wahrnehmung aber, zum Lesen der Zeichen der Zeit, wird vom Kritiker genauso verlangt wie vom Glaubenden. Leider sind viele Gläubige heute taub und unempfänglich für die Anwesenheit des Heiligen im Weltlichen und folglich nicht in der Lage, den spirituellen Hunger zu stillen, der sich latent in vielen Träumen und Phantasien der Science-fiction zeigt.⁸

Das Heilige wird im Alltäglichen enthüllt

Die Möglichkeit des Films, das Phantastische zu zeigen und die Einbildungskraft dazu zu inspirieren, Fragen der Bestimmung der Menschheit mit mehr emotionaler Beteiligung und Dringlichkeit zu stellen, war ein wichtiges Charakteristikum vieler Filme, die in den letzten vierzig Jahren aus Hollywood gekommen sind.⁹ Solche letzten Fragen aber wurden durch die Filmkamera auch in anderen Formen und an anderen Orten thematisiert. In ihren ersten kinematographischen Gehversuchen, die nur kurze Filme von etwa fünfzig Sekunden Länge hervorbrachten, haben die Gebrüder Lumière - so zum Beispiel in ihrem „La sortie des usines Lumière à Lyon“ (1895) - gezeigt, daß die Kamera Aufmerksamkeit für alltägliche Begebenheiten erzeugen kann und Dinge einfängt, die das menschliche Auge übersehen hat. Die Kamera hat uns gelehrt, daß die materielle Welt viel wunderbarer ist, als sie uns auf den ersten Blick erscheint. Die photographische Linse ist in der Lage, uns einen Eindruck davon zu geben, wie „die Natur arbeitet“. Darin folgt der Film der abendländischen Malerei. Die Fresken Luca Signorellis in der Kathedrale von Orvieto mit ihren perspektivisch fixierten, gleichsam „gezoomten“ Engeln und Teufeln oder Michelangelos Jüngstes Gericht, dessen menschliche Figuren vor einem planetenblauen Himmel schwerelos schweben, besitzen etwas von den kosmischen Qualitäten jenes Armageddon des Science-fiction-Genres. In der Malerei ist es aber auch möglich, die menschliche Person auszudrücken und durch ihr Gesicht und ihre Gestik auch den Geist auszusagen, der den gezeigten Leib bewohnt. Große Portraitmaler wie Velazquez haben uns Einblick in die Würde des Menschseins gewährt. Erstaunlich ähnlich ist die Wirkung, die Filme wie Dreyers „Die Passion der Jungfrau von Orléans“ (1928) und Bressons „Tagebuch eines Landpfarrers“ (1950) erzielen, wo die Kamera im menschlichen Antlitz Spuren des Geistes offenbart. Der italienische Film von De Sicas „Fahrraddiebe“ (1948) bis hin zu Tornatores „Cinema Paradiso“ (1988) zeigt uns die Wichtigkeit der Alltagsdinge, während uns die Werke Ingmar Bergmans und seines Kameramannes Sven Nukvist „wie durch ein dunkles Glas“ im Leben normaler ängstlicher Menschen den Zugang zu einer tieferen Wirklichkeit zeigen. Ein anderer filmischer Portraitist des menschlichen Antlitzes, Pier Paolo Pasolini, hat einmal gesagt: „Tutto è sacro“ - Alles ist heilig. Das

Heilige kann die materielle Welt nicht umgehen. Diese Einsicht verhilft uns dazu, die Apokalyptik in den weiteren Kontext einer sakramentalen Sicht der Wirklichkeit einzubetten. Letztlich liegt der Kern der christlichen Botschaft in Leben, Tod und Auferstehung Jesu, und es ist der Christus der Evangelien, der Mann aus Nazaret, der wiederkommen wird in Herrlichkeit.

Es ist nicht möglich, darüber einen Film zu machen - weder über das Ende der Welt noch über das Kommen des Reiches Gottes. Dies sind Wahrheiten jenseits der menschlichen Erfahrungen dieses Äons. Wohl aber ist es möglich, menschliche Ängste und Hoffnungen zu zeigen, die unsere gegenwärtige Gesellschaft tangieren und die Zeichen dafür sein können, welches das letzte Ziel allen menschlichen Unterfangens ist.

¹ Die Grenzen wissenschaftlicher Geltung und die Rolle von Glauben und Leichtgläubigkeit in der Wissenschaftsgemeinschaft wurden von Mary Midgley ausführlich diskutiert in den Gifford Lectures des Jahres 1990; vgl. M. Midgley, *Science as Salvation. A Modern Myth and its Meaning*, London/New York 1992.

² Von Ludwig Wittgenstein wird erzählt, er sei während seiner Jahre in Cambridge regelmäßig ins Kino gegangen, habe sich in die erste Reihe gesetzt und den Film über sich hinwegströmen lassen, so als ob er ein Bad nehme.

³ Diese Unterscheidung zwischen Méliès und Lumière wird bei Michael Bird, *Film as Hierophany*, unternommen, vgl. J.R. May/M. Bird, *Religion in Film*, University of Tennessee, Knoxville 1982.

⁴ Leider sind manche religiös gestimmte Gläubige geneigt, den Film in einer zu engen Perspektive bloß als Propagandawaffe zu betrachten, anstatt es zuzulassen, daß er seine Wirkung auf das Publikum in der ihm eigenen subtilen Weise ausübt.

⁵ Für eine ausführliche Behandlung der genannten Filme vgl. C. Marsh/G.W. Ortiz (Hg.), *Movies and Meaning. Explorations in Theology & Film*, Oxford 1997, besonders das Kapitel zu „The Terminator“ von Gaye Ortiz und Maggie Roux.

⁶ F. Kermode, *The Sense of an Ending*, Oxford/New York 1967, beschäftigt sich mit der Weise apokalyptischen Denkens und seiner Beziehung zur Literatur. Theologische Ausführungen zum Topos einer auf die Gegenwart retrospektiv wirkenden Zukunft finden sich vermutlich bei Johannes Duns Scotus. Er thematisiert die Bewahrung Mariens vor der Sünde, die durch die Verdienste Christi gewirkt wurde. In ihrem einzigartigen Fall verunmöglichte seine Gnade jede Auswirkung der Erbsünde.

⁷ Es scheint, daß die ansonsten ausgezeichnete Veröffentlichung des „British Film Institute“, Sean French, *The Terminator*, 1996, in diese Falle tappt.

⁸ Das hängt zusammen mit solchen Themen wie dem Verlust des Gefühls der Ganzheitlichkeit in der westlichen Welt. Vgl. N. Lash, *The Beginning of the End of „Religion“*, Cambridge 1996.

⁹ Vgl. J.W. Martin/C.E. Ostwalt jun. (Hg.), *Screening the Sacred*, San Francisco 1995.

Aus dem Englischen übersetzt von Michael Krämer